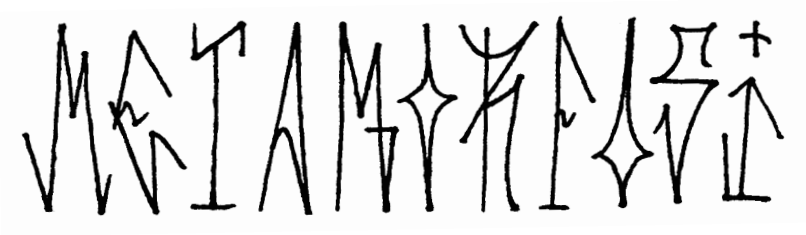
DISERTARE!



Opera ispirata a *L'Asino d'Oro* di Apuleio

Disegni di Kami.
Con uno scritto teorico
a cura di Gabriele Rendace Presta

Siamo in due, in questo oceano biancastro sul quale si svolgono navi di simboli che chiamiamo parole. Siamo in due: io e te, mio lettore, mia lettrice.

Per iniziare a conoscerci, dammi un bacio.

Interdetto o interdetta, ti domanderai chi sia a reclamare il tuo affetto: è l'artefatto che tieni tra le mani, a cui dai il nome di libro, di zine, di opuscolo, oppure l'autore o autrice che dietro di esso si cela? Questo è già un primo quesito metamorfico e la nostra immaginazione è stuzzicata.

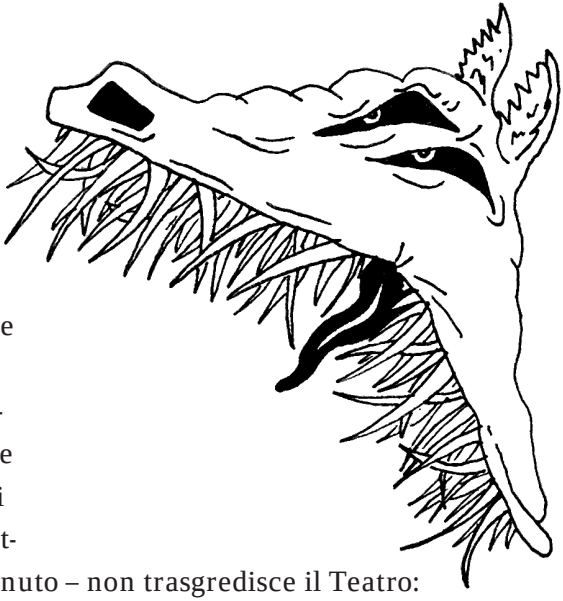
In una delle sue lezioni americane, la quarta, quella sulla visibilità, Calvino sostiene che per gli uomini sia impossibile immaginare attraverso un sistema di costruzione figurativa che non sia di natura antropomorfa. Dietro un artefatto, dietro una macchina, nel retropalco della terra e del cielo si annida la forma umana del pensiero che tutto significa.
Egli individua due tipologie di processi immaginativi: il primo vede la figura palesarsi alla mente di un ipotetico lettore attraverso un'operazione che potremmo definire di tipo estrattivo, cioè estrapolando l'immagine ingabbiata dalle parole contenute nel testo; il secondo processo svolge un movimento inverso, che parte dall'oggetto immaginato traducendosi poi in espressione verbale.

In entrambi i casi vediamo la mediazione di un simbolo, quello della parola, che innesca o traduce le immagini, le figure della nostra mente, irretendole in un intricato sistema codificatore. In un'epoca di sovraesposizione agli stimoli visivi, secondo Calvino, il velo evocativo del testo scritto avrebbe continuato a stimolare, con le sue trame misteriose, la nostra facoltà di immaginare oltre l'esistente.

Bene, ma noi, caro amico, cara amica, che stretti fluttuiamo – nel senso marino del termine – tra le tristi consapevolezze e gli ameni golfi dell'Antropocene, che guardiamo alla vita e al mondo con risvegliato rispetto e sincera tenerezza, non possiamo accontentarci di queste pur argute osservazioni sui meccanismi della significazione umana.

L'artefatto che tieni in mano e il suo contenuto, al di là di quel che credi, e cioè che dietro di essi si celi un uomo o una donna che chiami autore o autrice, ha una qualche relazione con la vita? O meglio, esso può esser in qualche modo vivo e rivolgersi a te senza mediatori?

La provocazione, in sintesi, è questa: in mano non hai più un libro, ma un oggetto vivo che ti parla in prima persona e ti chiede un bacio. Ci troviamo di fronte al medesimo quesito metamorfico e il nostro spirito s'inquieta.



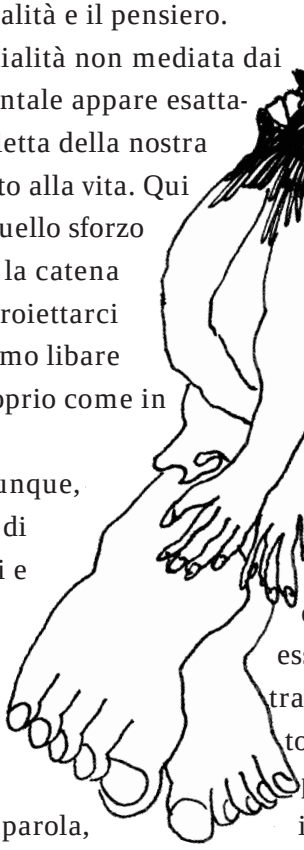
Mallarmé, poeta dotato d'una profonda passione per l'estetica del libro, riflette non di rado sul ruolo che il testo su di esso stampato possa avere in relazione alla realtà, alla vita. In un passo particolarmente interessante per il nostro discorso egli osserva: «Così l'Azione letteraria – nel modo convenuto – non trasgredisce il Teatro: si limita a esso, alla rappresentazione – dissolversi istantaneo dello scritto». Quel che il poeta ci lascia intravedere sembra, in prima battuta, non essere così diverso da quanto osservato in precedenza da Calvino: i significati riportati dalle parole si tramutano in immagini. Da notare però è qui l'assenza di costruzione della visione. Calvino parla di immaginazione, di creazione dell'*imago* figlia d'un assemblaggio umano, mentre Mallarmé auspica per il testo scritto una sorte identica a quella del teatro: la piena rappresentazione in cui il testo non è come, ma è l'immagine. Quel che Mallarmé sta cercando, senza gli orpelli della mente, è il contatto diretto con la vita per arrivare a una transizione in essa del testo e dell'oggetto libro. Egli si domanda se non convenga effondere opera e mezzi «con larghezza, alla maniera d'un sigaro, in volute fumose, vaghe quanto basta a stagliarsi sulla luce elettrica e cruda». Per il poeta, il libro che non si trasforma in sostanza vivente rischia di rimanere solo uno strumento di frapposizione tra noi, nei sonnacchiosi pomeriggi estivi, e il mare.

Amico, amica, non mi abbandonare. So che siamo di fronte a un terribile ordito di segni, a pochi passi dallo spazio liminare tra il vivente e l'artefatto. Stringiamoci ora in una sorta di danza e proseguiamo come in un rito.
Siamo giunti, infatti, in un punto della riflessione che esige la nostra partecipazione diretta.
Deve ora compiersi la metamorfosi dell'artefatto in sostanza viva, del testo in immagine, del simbolo in icona. Si tratta d'una traduzione semantica che esige un enorme sforzo cognitivo e che deve produrre innanzitutto come risultato una frattura. Il nostro movimento mentale sarà un colpo di frusta e spezzeremo i legami che tengono unite le particelle simboliche del testo: un passaggio che può compiersi solo attraverso uno sforzo, uno scarto d'energia.

L'artefatto che stringi tra le dita o che tieni poggiato su d'un qualsiasi supporto ancora non sai se dirlo vivo o meno. Abbiamo avuto modo di osservare come per stabilire un rapporto con i testi sia necessario giungere alla resa per immagini attraversando i flutti impervi del simbolo; è questa l'operazione estrattiva che sembra suggerirci Calvino, e potremmo definirla un semplice meccanismo di decodifica. Tuttavia, ciò intrappola il testo in una nuova condizione metafisica, che presuppone l'antropomorfismo del concettualizzare umano. La decodifica richiede la conoscenza del codice di riferimento e una fase intermedia di riassemblaggio secondo nuove categorie, sempre umane e comunque necessariamente da acquisire. Noi invece dobbiamo arrivare all'oggetto primordiale che troviamo avviluppato nell'involucro simbolico della parola.
A tal proposito, e per tentare un chiarimento, sarà bene riprendere alcune osservazioni di Aby Warburg. Tra fine Ottocento e inizio Novecento, lo studioso tedesco analizzò gli stili di vita e i comportamenti di alcune popolazioni native del Nord America. Tra queste

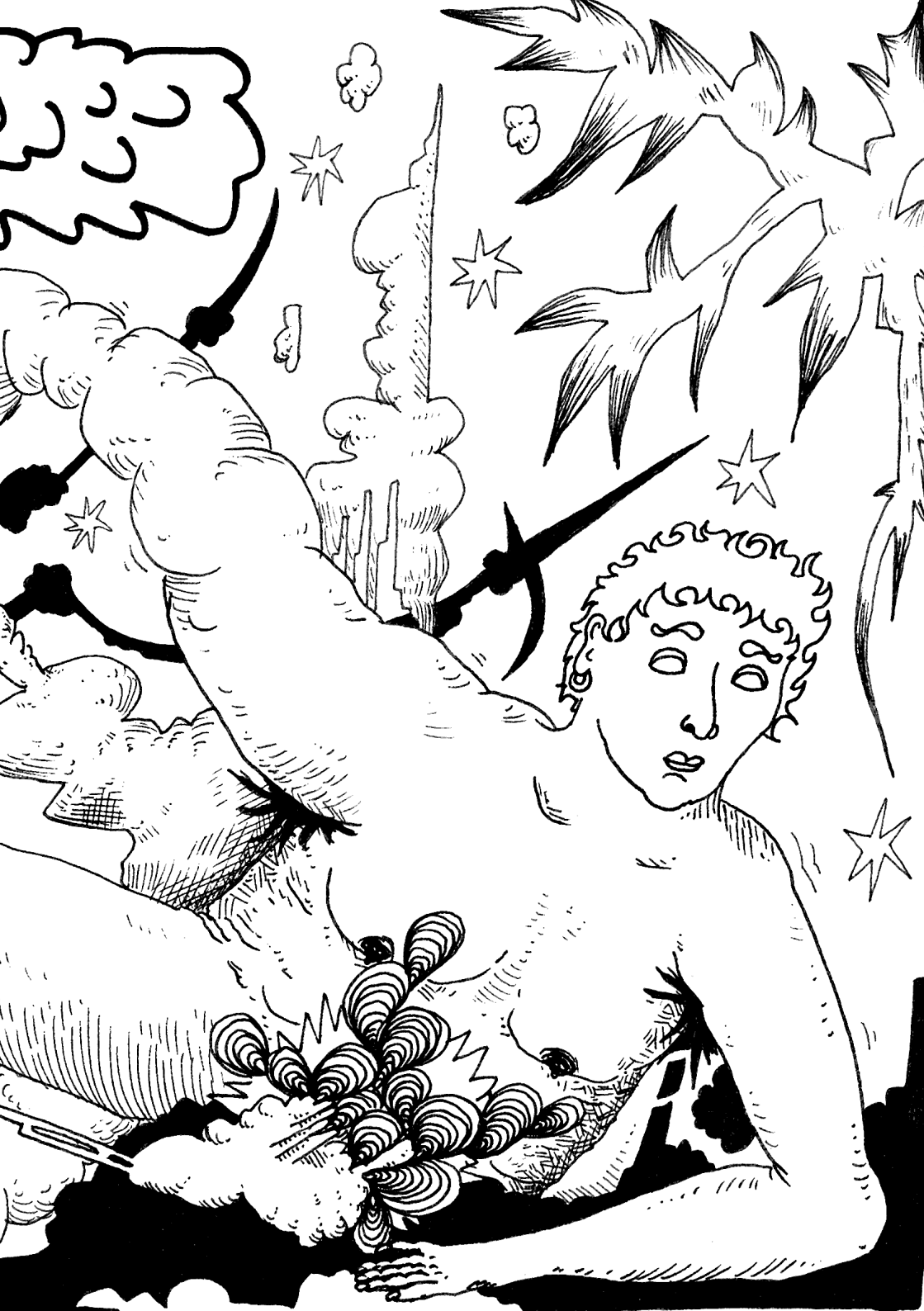
i Pueblo, un popolo agricolo, dal notevole sviluppo tecnologico, ma non totalmente assorbito dagli schemi della tecnica che governano le società del nord globale. Nei suoi scritti, Warburg nota che queste genti vivono in una condizione «a metà strada tra magia e logos, e lo strumento con cui si orientano è il simbolo»: è quella che può definirsi la società del simbolo, da collocarsi in un'area interstiziale tra la primordialità e il pensiero.

La primordialità non mediata dai processi di elaborazione mentale appare esattamente come la meta prediletta della nostra peregrinazione dall'artefatto alla vita. Qui è dove possiamo applicare quello sforzo che ci permetterà di rompere la catena simbolica di codifica e decodifica per proiettarci in uno stato che la preceda, dove possiamo libare l'artefatto lasciandoci attraversare, proprio come in una nube fumosa.

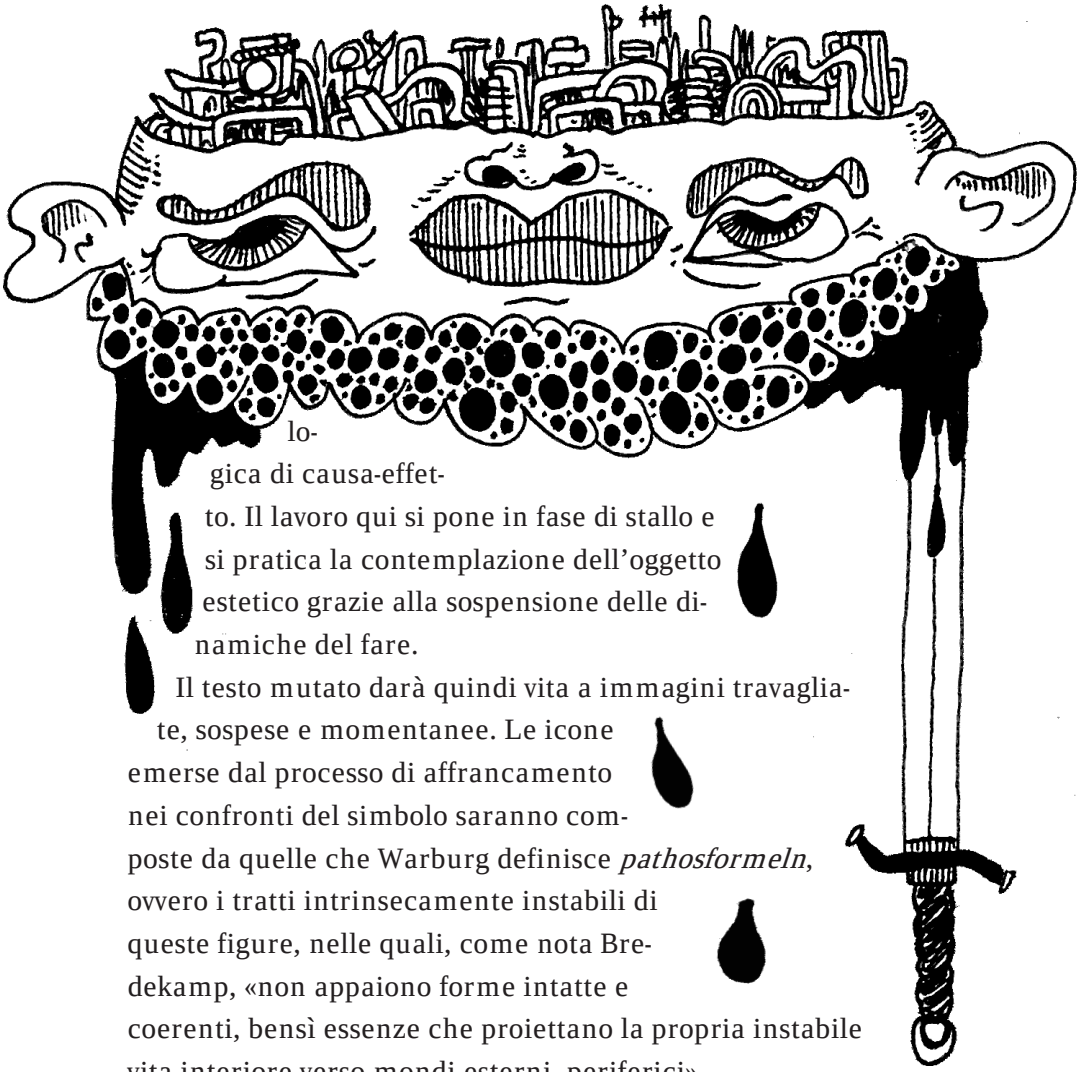


Un testo, dunque, deve passare attraverso una condizione di primoridalità, in cui si spoglia dai gravami e dagli indumenti concettuali, editoriali e finzionali. Le immagini che erano in esso ingabbiate evadono e lo aggrediscono trasformandolo e assimilandolo all'artefatto nel suo complesso di opera viva in divenire processuale. A questo punto il simbolo, la parola, in cui il significante è diverso dal significato, si ritrova mutato in un segno diverso, l'icona, nel quale invece il significante è il significato.

Il linguaggio iconico è inappreso, non è necessario che qualcuno ci spieghi i suoi meccanismi, e si adagia perfettamente sul reale con il quale instaura rapporti di similarità, analogia o identità.



Questa condizione di iconicità risveglia il motore semantico della sostanza prima ingolfato dalle miscele simboliche. L'icona non è immobile, è spaventosamente viva e compie degli atti ben specifici di interazione con chi si pone in dialogo con essa. Bredekamp individua diverse tipologie di atti iconici. In estrema sintesi: la prima forma si identifica nell'atto iconico schematico, in cui l'immagine è in grado di prendere vita, ad esempio, nei movimenti dei danzatori, degli automi o nella bioarte; la seconda forma invece è quella dell'atto iconico sostitutivo, dove l'immagine fa le veci di una persona, come nel caso dell'iconoclastia o nelle tenerezze rivolte alle immagini dei defunti; la terza tipologia è infine quella dell'atto iconico intrinseco che si rafforza nel suo muoversi nel campo della forma in quanto forma (modelli; diagrammi; prototipi). Il nostro testo e artefatto, dunque, è non solo risvegliato e riportato alla vita, ma liberato dalla condizione di immobilità del simbolo per farsi agente provocatore, ineludibile e formidabile strumento dialettico.
La metamorfosi dell'artefatto in oggetto vivo appare, attraverso il medium delle immagini, adesso davvero possibile. Il libro e il testo si fanno sensuali, erotici e realmente fecondi, a patto però di mantenere la nudità semantica. Infatti, il rischio insito in questo processo risiede nell'adombramento delle immagini in un nuovo spettro simbolico.
Avvertiremo quindi la necessità d'impiegare un'estetica dell'attraversamento, capace di generare oggetti d'arte che si lascino percorrere e ci percorrano senza pregiudizi, retropensieri, preconcetti o requisiti d'accesso settoriali. Sorge un'estetica che non voglia mediare informazioni, ma che accetti le incoerenze e le storture d'un'immagine libera e voluttuosa, restituita all'esistenza dopo i travagli della prigionia nel simbolo. E questa estetica è quella dell'underground descritta da Bindi: un luogo in cui il testo trasformato in immagine non si ricostruisce perseguendo una narrazione, riproponendo una nuova concatenazione



logica di causa-effetto. Il lavoro qui si pone in fase di stallo e si pratica la contemplazione dell'oggetto estetico grazie alla sospensione delle dinamiche del fare.

Il testo mutato darà quindi vita a immagini travagliate, sospese e momentanee. Le icone emerse dal processo di affrancamento nei confronti del simbolo saranno composte da quelle che Warburg definisce *pathosformeln*, ovvero i tratti intrinsecamente instabili di queste figure, nelle quali, come nota Bredekamp, «non appaiono forme intatte e coerenti, bensì essenze che proiettano la propria instabile vita interiore verso mondi esterni, periferici».

Le icone libere sperimenteranno solo nello spazio underground una propria possibilità di sopravvivenza, per poi tuttavia tornare subito a essere oggetto di significazione. Verranno interpretate, rimaneggiate e una vita diversa nel mondo dei simboli le attenderà di nuovo. Esse sono simili al torso che, come osserva sempre Bindi, è già per Winckelmann un'opera d'arte in grado di produrre un'immagine-storia rivelatrice di una bellezza complessa, interpretabile solo attraverso la sospensione e l'attraversamento. Il torso, peraltro, ri-

torna come spunto di riflessione anche in un noto componimento di Rilke. Egli, mio caro lettore, mia cara lettrice, nell'osservare quel corpo mutilato, in una muta tensione, vivo e in procinto d'esplodere come l'artefatto che hai di fronte, lo sentiva urlare: «Tu devi mutarla». Intendeva la tua vita.

Entra nel gruppo Telegram:

ALLERTARE!

***Metamorfosi* è un'opera di Kami,**
la cura editoriale è di Gabriele Rendace Presta.

Metamorfosi © 2022
by Kamil Krupczak and Gabriele Rendace Presta
is licensed under Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International. To view a copy of this license, visit
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

LA TUA VITA TU DEVI MUTARLA